

المركزية الأنثوية في الشعر النسوي المعاصر مقاربة سوسيوثقافية

أ.م.د. رائد فؤاد طالب

جامعة البصرة - كلية الآداب - قسم اللغة العربية

ملخص البحث:

تعد قضية المرأة وإشكاليات مواجهتها مع المنظومة الذكورية منطلقا لكثير من الدراسات تنظيرا وإبداعا ، وبحثنا هذا يقوم على إبراز تجليات هذه الإشكالية ، من خلال نص نسوي متمثل في قصيدة (أنا والأسوار) للشاعرة العراقية بشرى البستاني ، التي تُعدُّ صوتا نسويا اسهم وبشكل كبير في الدفاع عن قضايا المرأة ، سواء في شعرها أم في كتاباتها النقدية أو حواراتها المعرفية ، عاكسة بذلك اتجاهها مقاوما للتهميش والإقصاء الذي يتوجه نحو المرأة على المستويات كافة .
الكلمات المفتاحية : المركزية ، الأنثوية ، الشعر المعاصر ، سوسيو ثقافية .

Feminine centrality in contemporary feminist poetry: a sociocultural reading

Asst.prof.Dr.Raed Fuad Talib

Dept. of Arabic , College of Arts, University of Basrah

Abstract:

The woman issue and its problematic confrontation with the masculinity system is considered a starting point for many theoretical and creative studies. This research is based on shedding light on the manifestations of this problematic issue through a feminist text represented in the poem "I and the Wall" by the Iraqi poet Bushra al-Bustani. This poet is considered a feminist voice who contributed greatly in defending women's issues whether in her poetry, her critical writings or in her epistemological dialogues. By this, she presented an opposing tendency against the policy of marginalization and exclusion that is directed towards women on all levels.

key words : Central , Feminism , Contemporary poetry , Socio cultural .

تعد قضية المرأة وما وقع عليها من حيف وظلم بفعل المنظومة الذكورية المتغلغلة في نسيج المجتمعات العربية والعالمية من المنطلقات التي توجه اليها عدد كبير من الدراسات تنظيرا وإداعا ، إذ سعت هذه الدراسات الى تقديم صورة للتمهيش والتغييب الكامل للذات الأنثوية ، وحصرها في مجالات ضيقة سعيا الى خنقها ، وقتل روح الإبداع داخلها ، ومن ثم جعلها تابعة لسلطة الرجل الذكورية التي أرادها أن تكون دائرة في فلك هذه السلطة طائعة مستسلمة وخاضعة لكل ما ينتجه السياق المجتمعي المحمل بأعباء التقاليد الموروثة والذهنية المسلطة .

لذلك فإن الذات الأنثوية حاولت فك هذا الحصار المطبق عليها ، وكسر أغلال المؤسسة المركزية الذكورية عبر مسارات عدة ، لعل أبرزها فعل الإبداع الذي يتيح لها التنفيس عما بداخلها ، والخروج من قبضة الأسر التي وقعت فيها بفعل هذه المؤسسة ، لاسيما وان الكتابة الأنثوية وسيلة لتفجير المكبوت ، وطريقة للغوص في أعماق الداخل ، واستنطاق مخبوءاته الثاوية في أغوار النفس ، تسعى الذات من خلاله الى كسر الطوق الذي يحيط بمنتها وتفكيك الأسوار التي نصبت في طريقها ، أملا منها في أن تصنع لها واقعا تطمح من خلاله إنشاء مركزية توازي مركزية المؤسسة الذكورية ، تكون ندا في مواجهة الآخر / الرجل ، او في أقل تقدير تكون في مستوى مواز للرجل في نسقه الاجتماعي .

ولذلك فان خطاب الأنثى يسعى في منطلقاته الإجرائية وفي ضوء علاقته المتصارعة بالفكر الأبوي الى ((إزاحة المركز المهيمن اجتماعيا وثقافيا وتاريخيا ، وليس ذلك سعيا إلى إقامة بديل مركزي مضاد ، يقلب سلم التراتب ، ويعيد توزيع القيمة ، أو يعمل عكسيا على مركزتها من جديد ، وإنما هو توجه يتوخى توسيع آفاق الفكري والمعرفي والحضاري ، عبر التصدي لإنارة المساحات المعتمة ، من " اللامفكر فيه" ومن المقصى والمستبعد عبر مواجهة النموذج المتشكّل ، والمصورّ على أنه الطبيعي و"الأمثل" في صيغة العقل السائد والأيدولوجيا المهيمنة))(1) ، بما يضمن اعادة صياغة للخريطة الاجتماعية بما يتناسب وطبيعة كل من الرجل والمرأة ، وضمان حقوقهما في نسيج متماسك لا يعلو طرف على طرف آخر ، ولا يتسلط جانب على آخر .

وكان نتيجة هذا ان عملت الحركات النسوية في العالم على ((فضح ومقاومة كل هياكل الهيمنة وأشكال الظلم والقهر والقمع ، وتفكيك النماذج والممارسات الاستبدادية ، وإعادة الاعتبار للآخر المهمّش والمقهور والعمل على صياغة الهوية وجوهرية الأختلاف ، والبحث عن عملية من التطور والارتقاء المتناغم ، تقلب ما هو مألوف وتؤدّي إلى الأكثر توازنا وعدلا)) (2) ، ما جعل الذات الأنثوية تعيش حلقات من الصراع والمجابهة ومقاومة كل أشكال التحيز ضد المرأة ، ومحاولة زحزحة مركزية الرجل الذكورية وهيمنتها ، في مسعى منها لتعزيز هويتها ، وتأكيد ذاتها ، وتحصين شخصيتها ، والحفاظ عليها من فعل الأسلبة الذي يتوجه اليها ، ((ولا يستقيم ذلك إلا بتخطّي هيمنة الرّؤية الذكورية للعالم، وقبول الرّؤية الأنثوية للعالم

بوصفها رؤية مشاركة وليست تابعة^(٣) ، في محاولة لتأسيس مركزية أنثوية تطمح الى نقد تلك الثقافة ، وتجريدها من نسقها الفحولي القائم على نفي الأنثى ، بما يمكنها من إنشاء خطاب أنثوي يعكس تطلعات المرأة ازاء الكون والحياة والانسان المتجاوب مع رغباتها الأنثوية الطبيعية المتناغمة مع الذات .

الا ان هذا المسعى انقلب في الثقافة الأنثوية العالمية الى مسار آخر ، إذ لم تتوقف الحركات النسوية عند هذا المستوى ، بل سعت الى جعل المركزية الأنثوية هي المسيطرة والمهيمنة ، وهذا في حقيقته رجوع وارتكاس الى المشكلة نفسها التي كانت عليها المركزية الذكورية ، إذ لا يعدو الأمر الا ان يكون استبدال مركزية بمركزية أخرى ، بما يجعل العالم منقسما ((الى ذكور متمركزين تماما حول ذكوريتهم ويحاولون أن يصرعوا الإناث ويهيمنوا عليهم ، وإلى إناث متمركزات تماما حول أنوثتهن يحاولن بدورهن أن يصرعن الرجال ويهيمن عليهم))^(٤) ، وهذا ما يعمق المشكلة لتصل الى مسار يتحيل عبره العالم الى بؤرتين متصارعتين ، لتتحول قضية المرأة من فكرة إرجاع الحقوق الاجتماعية والإنسانية الى مركزية لمصادرة حقوق الرجل وإبعاده من دائرة الوجود ، إذ ((ينادي دعاة التمركز حول الأنثى بالتجريب الدائم والمستمر ويطرحون برنامجا ثوريا يدعو الى إعادة صياغة كل شيء : التاريخ واللغة والرموز ، بل الطبيعة البشرية ذاتها ... ، فهذا التحقق والتبدي والتجلي إن هو إلا انحراف عن مسار التاريخ الطبيعي))^(٥) ، وهذا ما يضع قضية المرأة في رهان خاسر ، مشكلا بذلك أزمة فكرية لاتصل الى نتيجة تكون فيها المرأة في مكانها الطبيعي في هذا العالم .

والحقيقة لم تكن كل الحركات النسوية والأصوات المنادية بحقوق المرأة على الوتيرة نفسها ، لاسيما في عالمنا العربي ، فقد تميز المسار العربي في الطروحات الخاصة بالمرأة باعتداله المتوازن ونبرته الهادئة ، وهذا يرجع الى البيئة الثقافية العربية المبنية على مرجعيات تختلف اختلافا جذريا عن مثيلاتها في العالم الغربي ، وهذا ما مثل مشروع المرأة العربية في راهنها الحاضرة . *

وقد كانت الكتابة هي الفضاء الذي اعلنت من خلاله المرأة مقاومتها ومواجهتها للسلطة الذكورية ومحاولتها زعزعة هذه السلطة ، فقد وجدت المرأة في الكتابة ((مجالا رحبا لاحتضان جرحها التاريخي الذي ليس طبيعيا ، إنما نشأ عن طريق الثقافة السائدة والتي تبرمج الأدوار وتخطط لعلوم التنشئة وتفضل في المسار الاجتماعي والتكويني للفرد))^(٦) ، ومن هنا جاء هذا الخطاب لتعلن من خلاله المرأة تمردا ازاء الفكر الذكوري ، ليتأسس بذلك خطاب مبني على نسق ثقافي مضاد أدواته الكتابة والإبداع ، وبذلك تحقق المرأة ذاتها الأنثوية وكيونتها الثقافية في آن واحد ، لتغدو ندا موازيا لفعل السلطة الذكورية في سياق الإبداع بمنظومته المفاهيمية وتحليلاته القيمية .

وتمثل الشاعرة والناقدة العراقية الأستاذة الدكتورة بشرى البستاني صوتا نسويا اسهم وبشكل كبير في الدفاع عن قضايا المرأة سواء في شعرها أم في كتاباتها النقدية أو حواراتها المعرفية ، إذ عارضت كل أشكال التحيزات التي توجهت الى الذات الأنثوية فكريا وإبداعيا واجتماعيا وسياسيا ، عاكسة بذلك اتجاها

مقاوما لسياسة التهميش والإقصاء التي تتوجه نحو المرأة على المستويات كافة ، إذ تذهب الشاعرة بشرى البستاني إلى ان السلطة الذكورية المترسخة ((ليست سلطة فردية بل هي سلطة مجتمعية صنعتها منظومات التخلف التي اشتبكت في تشكيلها عبر عصور متراكمة عوامل شتى ، حتى صارت المرأة نفسها جزءاً فاعلاً في هذه المنظومة حين تشتغل داخل فكرها التقليدي وعبر مخططاتها عندما تقوم بتثنية أولادها وتربيتهم على خطوط مدونتها الموروثة دون وعي باستراتيجيتها))^(٧) ، ولهذا كان خطابها الشعري متمركزاً حول مقاومة كل المظاهر المتحيزة تجاه المرأة وقضاياها ، ومحاولة التمرد على كل أشكال هيمنة الرجل الذكورية ، والسعي نحو تحييد هذه الهيمنة ، وجعل المرأة تصدر من مكانة لا تقل عن مكانة الرجل في الحياة ، وليس كما أرادت لها المنظومة الذكورية في أن تكون تابعا أو في مرتبة هامشية تُلغى فيها كينونتها الإنسانية .

تقول الشاعرة في مقدمة ديوانها :

((مع إمساك المرأة بالقلم بدأت عملية كسر الحواجز التي منعتها وتمنعها من التواصل وديمومة الفعل ، فالكتابة إفضاء والإقصاء تعبير عن امتلاء وثراء ، وذلك اول مفاتيح الحل ، والكتابة هوية وديمومة وخطاب ، والخطاب سلطة ، والسلطة صوت ، وهذا الصوت بالنسبة للمرأة كان في طي الكتمان خشية أو رهبة أو تقية ، والصوت إفصاح وعلامة وكشف عن الذات ، إنه الهوية وقد تجلت ، والكلام وقد انبثق من أعماق الغياب مذ ضاع حضورها زمن اكتشاف الزراعة حيث استقرت الأسرة بعد طول رحيل مع الصيد ، وحيث قسم النظام الذكوري الأدوار فاختر لنفسه صنع القرار السياسي والاقتصادي ، ومنحها الدور العاطفي متمثلاً بالأمومة وخدمة البيت الذي يتزعمه الرجل ، ومن هنا بدأت عملية حجبها عن الحياة العامة كما بدأ تغييبها لتظل الأنظمة التقليدية المتسلطة أحقاباً منفردة بالتخطيط للحياة وصنعها والتشريع لها وكتابة تاريخها ، وظلت الأنثى هي التابعة المتلقية بصمت ، وإن حضرت فمن وراء حجاب))^(٨) ، فالكتابة بالنسبة للشاعرة بشرى البستاني هي المخلص من عذبات المرأة وكل محاولات الإقصاء التي مارستها السلطة الأبوية منذ الازل ، والكتابة - بالقدر نفسه - هي ما سيمنح المرأة كينوتها ووجودها مثلما يمنحها المقاومة والصمود إزاء محاولات الإبعاد والتغييب ساعية الى تأكيد دورها الحضاري عبر فعل الإبداع .

وإذا كان الشعر بالنسبة للمرأة يشكل الفضاء الذي من خلاله ترسم تطلعاتها وعالمها الانثوي وحضورها الوجودي ، وإنّ فعل التخيل يعطي مساحة للذات الانثوية يعوضها عما افتقدته من حرية ، فإنّ الشاعرة بشرى البستاني سعت من خلال عالمها الشعري الى الانطلاق نحو تشكيل هويتها وتأكيد دورها في بناء نسق أنثوي مركزي ليس بالمعنى الذي يزيح مركزية الرجل بقدر ما تكون مركزية متوازية مع مركزية الرجل ، تتطلع عبرها الى اعادة المكانة الحقيقية لذات المرأة ، وجعلها تقف في مواجهة مع السلطة الذكورية ، متمردة واثرة على التقاليد والأعراف التي كبلت حرية المرأة وأحاطها بالأسوار المصطنعة ، لنكون بذلك ((إزاء كتابة انثوية تستمد جمالياتها الرمزية من أرضية الأنوثة محاولة

الانزياح بها عن المرجعيات الذكورية أو الآراء المسبقة التي غالبا ما تروّج للنظر الى المرأة باعتبارها كائنا مسطحا مهذارا لا يمتلك أدوات تعبيره الخاصة))^(٩) إذ سعت من خلال خطابها الأنثوي أن يتميز بخصوصية إبداعية في معالجة هذه القضية تطمح من خلاله الى تكوين هوية الأنثى المبنية على الثقافة العربية ومرجعياتها ، بما يضمن اعتدلا في الطرح وتوازنا في المعالجة ، وهو ما يساعدها في تأسيس مركزية مستقرة ، وهذا ما تجلّى في قصيدتها (أنا والأسوار) التي نحن بصدد دراستها والكشف عن أنساقها السوسيوثقافية .

* * *

تحليل القصيدة :

تعد قصيدة (أنا والأسوار) واحدة من القصائد التي سعت فيها الشاعرة الى مواجهة السلطة الذكورية ونقويضها من خلال ضربات عدة ، بدءاً من بناء القصيدة وإيقاعها المنفلت من سلطة الفحولة المتمثل في الوزن الشعري إذ انها تصنف ضمن القصائد النثرية ، ومرورا بعتبة العنوان التي تشكل كينوتها المتمثلة بـ(الأنا) مرتكزا لأنثوية ذاتوية تقف في مواجهة مركزية الرجل الذكورية ، وصولا الى مقاطع القصيدة ، وبنيتها العميقة المشبعة بالتمرد ، والخروج من أسر واقعها المتسلط ، وستكون مقاربتنا لهذه القصيدة وفقا لهذه الضربات الشعرية .

تتنمي قصيدة الشاعرة بشرى البستاني إلى شكل (قصيدة النثر) ، وهذا الشكل في حد ذاته يمثل انتهاكا وانفلاتا من سلطة الفحولة ، وإذا كان الشكل العمودي(الكلاسيكي) للشعر العربي والمبني على الوزن والقافية يعدّ نسقا فحوليا (ذكوريا) كما يرى الناقد د. عبدالله الغدامي ، فـ((عمود الشعر علامة ذكورية ترمز الى الفحولة وتسمى بها))^(١٠) ، فان اختيار الشاعرة لهذا الشكل النثري لقصيدتها ما هو الا تأكيد لتمردا إزاء هذه السلطة وإعلان انعقادها من أغلالها ، وانتهاك قدسيته ، لاسيما ان أول تمرد إيقاعي في الشعر العربي كُتب له النجاح ، كان منبثقا من ذات انثوية متمثلة بالشاعرة نازك الملائكة ، تزامنا مع الشاعر بدر شاعر السياب.

إذ يرى الناقد د. عبدالله الغدامي أن خروج الشاعرة العربية على النظام العروضي لم يأت اعتبارا بقدر ما هي ((مشروع لتحقيق الذات وإبراز الذات بوصفها مبدعة ومتميزة وكصوت مسموع وملحوظ هي تحقيق للذات وتحرير لها ، وليست تحريرا للشعر العربي بما أنه خطاب حي أو خطاب جامد))^(١١) ، لتخلق بذلك الشاعرة مركزيتها الموسيقية ابتداء ، وتقوض نسق هذا النظام العروضي الذي يعيق حركتها نحو أفق إيقاعي متحرر ، وبذلك تخلق وجودا شعريا بعيدا عن هيمنة الرجل ، لاسيما وان ((قصيدة النثر في الواقع مبنية على اتحاد المتناقضات ليس في شكلها فحسب وانما في جوهرها كذلك نثر وشعر، حرية وقيّد ، فوضوية مدمرة وفن منظم))^(١٢) ، وقد تحدثت الشاعرة بشرى البستاني في إحدى حواراتها عن

تقلبها بين هذه الأشكال العروضية ، إذ رأت ان ((طبيعة إيقاع الحياة ... لم يعد قادرا على المكوث في بحر واحد أو وزن بعينه أو شكل دون غيره ، فضلا عن حدة الصراع النفسي والروحي الذي أرهق انسان العصر الراهن وجعله يبحث في كل شيء عن خلاص))^(١٣) ، وبذلك تكون الشاعرة قد وجدت خلاصها الإيقاعي في ضرب هذا الركن الحصين التابع لسلطة الرجل الذكورية ، فارضة ذاتها في هذه العملية ، تمهيدا لكسر الأسوار التي التفت على الذات ، وسعيها منها لتثبيت دعائم مركزيتها الموازية لمركزية الرجل

وقد عززت الشاعرة تمردا الإيقاعي بتمرد بنائي آخر ، إذ سعت الى بناء قصيدتها وفق نظام المقاطع المنفردة القائمة على الضربات الشعرية الخاطفة ، فبغلت مقاطع قصيدتها ستة وثلاثين مقطعا موزعة على القصيدة كلها ، وهذا النوع من البناء يتيح للشاعر((فرصة التخلص الشعري الذكي من النماذج البنائية التقليدية التي قد لا تتلاءم مع طبيعة تجربته فتسقطها في أسر النمطية))^(١٤) ، مما يمكنها من إتاحة حرية في التعبير عن مكنوناتها ، ويعطيها قدرا أكبر في مواجهة كسر الأسوار وتحطيمها ، كما يعزز لديها القدرة في التخلص من كل الأشكال البنائية الموروثة لتخلق بذلك سياقها الخاص بجو القصيدة الشعري ، وستكون مقاربتنا لهذه القصيدة عبر اختيار تمثلي لبعض مقاطعها التي تشكل جنوحا نحو بناء مركزية أنثوية من الشاعرة ، مبتدئين باستنطاق عتبة العنوان وما تمثله هذه العتبة من عمق دلالي يكشف أنساق القصيدة .

يعد العنوان عتبة أساسية من عتبات النص الشعري ، حيث انه يسهم في توضيح دلالات النص ، كما انه ينبئ المتلقي بما ستؤول اليه بنية النص الدلالية ، لذلك عُدّ العنوان علامة لغوية جاءت ((لتؤدي مجموعة وظائف تخص انطولوجية النص ، ومحتواه ، وتداوليته في إطار سوسيو - ثقافي خاصا بالمكتوب))^(١٥) ، ومن هنا كانت هذه العتبة فضاء لمجال تأويلي يتيح للباحث الغوص في الدلالات الكامنة في أعماق النص وأنساقه المتعددة ، فالعنوان لا يوجد اعتباطا ، وإنما يقصده المبدع قصدا ، مما يجعله ((منبها أسلوبيا لا يستهان به في النص الشعري ، لما يحمل من بنية دلالية ذات بعدين الأول صوتي والآخر تركيبية ، والنص الشعري له دلالاته ولغته الخاصة ذات الأبعاد المتعددة ، والعنوان هو الذي يشرف على النص لا ليضيء ما يعتم منه فحسب ، بل ليوجه القراءة كلها ، وهذا ما يفهمه شعراء الحداثة من فلسفة العنوان واعتبار العنوان بنية نصية وليس لافته مجردة من الدلالة فيحتمل العنوان قراءة نصية تستوقف وتوجه بقدر محمولها ذاته))^(١٦) ، ولهذا فان العنوان يستطيع أن يفك لنا نص القصيدة لأجل استنطاق مدلولاتها ، واكتشاف مخبوءاتها ، للوصول الى تشكيل صورة النص في أبعاده الجمالية كلها .

فعنوان قصيدة الشاعرة بشرى البستاني (أنا والأسوار) يقوم على عمق دلالي يوحي أن الذات تقف مواجهة تحدٍ ، تسعى الى تجاوزه ، والانفلات من أسواره من خلال قوة داخلية متمثلة في إصرارها في

الخلاص ، ويقينها الجازم بعدالة قضيتها ، ولهذا فهي تجعل من ذاتها الانثوية نداً موازيا لهذه الأسوار أنا= الأسوار ، مما يعطي هذا التوازي مركزاً أنثوياً موازياً لمركزية المؤسسة الذكورية المهيمنة .

أن (أنا) الشاعرة في عنوانها إنما جاء ليعبر عن رفض الذات الأنثوية عن كل أشكال التصديق والتكبير ، وليعلن حق هذه الذات في الاستقلالية وحرية الرأي ، رافضة الانغلاق والسكونية والتوقع داخل أطر المنظومة المجتمعية السائدة ، محاولة أن تقدم ذاتها في صورة تشي بالتمرد وإعلان الخروج من رتبة مفاهيم هذه المنظومة والتبعية لها ، مؤسسة بذلك مركزية ذاتوية تقف الى جانب مركزية الآخر/الرجل ، التي تسعى الى تقويض هيمنة مركزيته وهدم ما تعلق منها من مفاهيم الاستقصاء والإبعاد للذات الأنثوية ، فـ(أنا) الشاعرة هنا تؤسس لمركزية تواجه بها هذه الأسوار المتمثلة بالمؤسسة التي كبلتها وأعاقت حريتها ، والشاعرة منذ العنوان تضعنا أزاء تحد أنثوي يسعى إلى أن يمنح هذه الذات حضوراً طاغياً عبر (الأنا) التي ستشكل مرتكزاً دلالياً تدور حوله مقاطع القصيدة كلها ، لاسيما وان ((بروز أنا المتكلم في القصيدة كثيراً ما ينجح في حملنا على القرب منه ، والاحساس به ، والانفعال بتجربته على النحو الذي صاغها عليه ، وبعبارة أخرى تنجح هذه الأنا في إنشاء علاقة بينها وبين المتلقي من داخلها ، ومهما اصطنعت من الأفضة فان هذه الأفضة تظل أقوى دلالة عليها ، وأصدق إفضاء بمكنونها من وجهها الصريح))^(١٧) ، وهذا ما سيتجلى في أنساق القصيدة .

يشكل افتتاح الشاعرة لقصيدتها والمتمثل بـ(الحكم) بؤرة دلالية تعمق حدة العنوان المتمثلة في مفردة (الأسوار) ، لتتنشئ بعد ذلك في بنية النص ، مشكلة منطلقاً للشاعرة في تأسيس مركزيتها الأنثوية على انقاض ما تبقى من ثيمة (الحكم) :

الرجال يحكمون العالم .. / فليس لامرأة مثلي أن تتكلم .. (١٨)

حيث يضعنا المقطع الأول من القصيدة إزاء صورة لسيطرة المؤسسة الذكورية على مجريات الحياة ، فلفظة (الحكم) توحى من خلال النص بمركزية المؤسسة الذكورية وسيطرتها على مجريات الأمور ، لاسيما وان الشاعرة سعت الى تعريف الرجال (الرجال) وتكبير الذات الأنثوية (امرأة) وفي هذا دلالة على حالة الإقصاء والتهميش التي تنتهجها هذه المؤسسة ، وما يحيط بها من مفاهيم التسلط والهيمنة والاستبداد وتكميم الأفواه ، وان هذا الانتهاك يجري بقضية الحكم وشرعنة ما يصدر عنها في حق المرأة مما يعزز نسق التمركز الذكوري الذي يحكم (العالم) ، وإشارة الشاعرة الى استحالة (الكلام) هو دلالة على حالة الانتهاك الفكري الذي تعانيه هذه الذات ، وكأن الكتابة حق ذكوري لا ينبغي للمرأة أن تتكلم ، ولذا فان الشاعرة تسعى لنقد هذا الطوق من خلال إيداعها وكتابتها المعبرة عن ذاتها ، ((ومادام عالم الكتابة هو عالم ذكوري بامتياز ، في عرف الثقافة العربية التي لا ترضى بغير اللفظ الفحل فإنّ ولوجها إلى الكتابة يعتبر اقتحاماً لعالم الآخر/الرجل))^(١٩) ، محاولة بذلك خلق مركزية أنثوية لمواجهة هذا التمركز متمثلاً في الـ(أنا) بعمقها النفسي ، وبعدها التأثيري وامتدادها المجتمعي .

تسعى الشاعرة بعد ذلك الى نقد المؤسسة الذكورية الحاكمة من خلال مستويات عدة ، وتبدأ بالمستوى السياسي الذي عُرِفَتْ به هذه المؤسسة في انكساراتها المتتالية ، لعل ابرزها ما عرف بنكسة حزيران التي جلبت الولايات على هذه الامة ، ذلك أن الشاعرة حين الصقت صفة الحكم بهذه المؤسسة (الرجال يحكمون العالم) ، فان هذه المؤسسة هي المسؤولة المباشرة عن الهزائم المتلاحقة التي منيت بها الشعوب المستضعفة إزاء حكمهم ، وهذا دليل على فشلها ، وعدم أحييتها بقيادة هذا العالم ، ومن ثم تغدو منظومة قيمها فاقدة للشرعية ومنتھية الصلاحية الإنسانية .

نامي او لا تنامي / لن تضري حزيران بشيء (٢٠)

إنّ هذا المقطع إدانة واضحة للأنظمة الذكورية التي قادت الشعوب الى حالة الانهيار ، وتعبير الشاعرة بـ(نامي أو لا تنامي) تهكم مبني على كشف الاعوجاج الذي خاضت به هذه المؤسسة قضايا الأمة بعيدة عن مشاركة المرأة ، ومن ثم فان الذات الأنثوية لا يضرها ما كان من نتيجة لهذه التجارب البائسة التي أُستبعدت فيها المرأة ، وغدت شاهدة على حالة الانهيار الذكوري .

وإذا كانت عملية التغيير والثورة لابد أن تبدأ من عمق الذات الانثوية التي تعاني من وطأة السلطة الذكورية ، فان هذا الامتداد المجتمعي المتمثل بالمرأة ليس مهيناً من داخله لأي تغيير ، وهو ما يشكل سورا من الأسوار الملتفة حولها ، وهو أيضا ما يعوق الذات الأنثوية في تأسيس مركزيتها ، إذ ليس كل النساء على استعداد لتجاوز هذه الأسوار وتفكيكها .

قالت أمي..إقفلوا الابواب فذلك أدعى للراحة .. / وقال أخي .. كسروا النوافذ/فذلك أجلب للحزن ! (٢١)

إذ تواجه الشاعرة هنا ذاتا أنثوية قانعة بوضعها الذي يجعل منها ذاتا مؤسّبة راضخة لسلطة الرجل وسيطرته ، ولهذا تتوجه الى أول الأسوار - التي هي في حقيقتها السور الداخلي الذي يكون أخطر من الأسوار الأخرى - محاولة كشفه وتعريته ومن ثم تقويضه ، إذ ترسم صورة للواقع الاسري المحكوم بالسلطة الأبوية من خلال الأم وتبعيتها للفكر الذكوري ، التي يجعل منها ذاتا تابعة تسير في فلك ما رسمته لها المؤسسة الذكورية ، واذا كانت (الأم) هي رمز المحبة والحنان لاسيما ما يتعلق بمن تحتضنهم من أبنائها ، فإنها في البيت تضطر مجبرة إلى معارضة كل من يمس السلطة الذكورية ، وما عليه الحياة الاجتماعية من حالة الانصياع المكره السالب للمشاعر والأحاسيس ، والمذعن للتعاليم الأبوية التي لا يجوز المساس بها حتى لو تعلق الأمر بتعدي الذات على حقها وما تخفيه من هذه المشاعر ، لاسيما وان الأم كان يجب منها أن تقف مع مثيلاتها النساء/ بناتها ، لكن الشاعرة تقلب المعادلة فتجعل من الرجل/ الأخ مناصرا لقضيتها في مفارقة مقصودة ترمي من خلالها الى أن تقول أن الرجال ليسوا كلهم خاضعين لسلطة المؤسسة وفي هذا إشارة إلى أن قضيتها عادلة بدلالة هذا العنصر الخارج من تبعية هذه المؤسسة ، ووقوفه الى جانب قضية الذات الأنثوية ، بعكس المرأة/الأم التي بقيت منحازة الى الرجل بفعل العادات

والتقاليد المشبعة بالتحيز والتبعية لسلطته مما جعلها تتلاشى في حضوره ، مما يجعلها تغلق الابواب التي تأتي منها رياح التغيير مستخدمة الشاعرة عبارة (فذلك أدعى للراحة) ، مواجهة لعبارة أخرى للرجل/الأخ (فذلك أجلب للحنن) ، الذي جعل وسيلته لذلك تكسير النوافذ ، وكأننا هنا في معادلة تعكس مقدار المفارقة بين الحالتين : الركون الى الرحة بعيدا عن المواجهة مع السلطة ، والانفتاح على الحزن مصحوبا بالمشاكل مع السلطة والصدام معها :

المراة /الأم ← غلق الأبواب ← أدعى للراحة

الرجل /الأخ ← تكسير النوافذ ← أجلب للحنن

ان وقوف الرجل/الأخ مع قضية المراة العادلة يشكل في حد ذاته تفويضا لسور من أسوار المؤسسة الذكورية ، إذ إن مناصرة الأخ يعد تفكيكا للمفاهيم التي بُنيت عليها هذه المؤسسة من تحقير وإقصاء للذات الأنثوية ، لاسيما أن الأخ هو الأب مستقبلا ، وهو راع لهذه المؤسسة فيما بعد وأحد أفرادها المنضوين تحتها ، مما يعطي انطبعا بان ما بُنيت عليه هذه المنظومة من مفاهيم انما كانت هشة لا تقوى على الصمود أمام الوعي المعرفي الذي يتبناه هذا الجيل الذي يختلف عما نشأ عليه الجيل الذي قبله ، وهذا الوعي المعرفي هو ما تراهن عليه الشاعرة أيضا حين تواجه واقعا المشبع بالذكورية .

وتتوجه الشاعرة إلى سور آخر متمثل في حالة الصمت الذي يعوق الذات الأنثوية من البوح بقضيتها ، حين لا تملك مقومات هدمه ، فإنها تعلق فوق مأساتها عبر صمت ، تضي عليه صبغة جمالية ، تظهر من خلاله صبرها وقوة مقاومتها :

أقول للصمت جميل أنت . / لاني لا أملك خنجرا أمزقه .. (٢٢)

إنّ سور الصمت المطبق على ذات الشاعرة التي أرادت لها المؤسسة الذكورية أن يكون سكوتا واستسلاما ، ما هو إلا نسق ذكوري ساعدت قيم المجتمع المتأصلة على بنائه وتقويته حتى تستطيع عبره تكميم الافواه التي يراد لها أن تعلق مطالبة بحق المراة في التعبير عن رأيها ، ومواجهة السلطة الذكورية في ذلك ، مما يجعل الشاعرة تستخدم تعبير (أمزقه) للدلالة على شراسة هذا السور وهيمنته على نسق الانوثة ، إلا ان هذا الصمت الذي تعكسه الشاعرة على ذاتها ، يمتد الى فعل واقع بكل كينونتها متمثل في السجن ، ترسم من خلاله الشاعرة الجرم الذي ترتكبه المؤسسة الذكورية حين يعلو صوت الذات الأنثوية :

قال السلطان : لا تريقوا دمها فأنا أخافه .. / بل اسجنوها حتى تجف .. (٢٣)

إنّ لوحة الدم المراق للذات الأنثوية توحى بخوف تلك المؤسسة الذكورية من حالة الثورة التي قد تهدد مجدها وكيانها ، ولذلك تضطر الى حبسها ، وتجفيف روحها المعنوية ومن ثم موتها ، وهنا الشاعرة تسعى إلى إبراز المشهد السلطوي التي تمارسه المؤسسة في حصار ذات المراة ، الذي قد يصل الى

الموت عبر فعل (الرجم) وإسكات الآخر/الأثني عبر كشف سوءات المجتمع الذكوري ، وفضح أساقه القيمة المتهرئة تجاه المرأة ، إذ تعري هذه السلطة حتى في جانبها الأخلاقي المبني على العادات والأعراف والنخوة العربية :

قالوا لي : أن ظهرك لا يحتمل ضربة غصن .. / ولذلك رجموني بالحجارة .. (٢٤)

أن هذا المقطع يكشف زيف المنظومة في تعامله مع المرأة بوصفها عنصرا يحتاج الى حماية هذه المؤسسة - في الأقل في عاداتها وتقاليدها الاجتماعية - والشاعرة تستخدم فعل (الرجم) ، وهذا الفعل كما هو معروف في الأدبيات الإسلامية يوظف في حالة الانتهاك الأخلاقي المتمثل في فعل (الزنى) أو فعل (الردة) ، وكأن المرأة استحالته وفق منظور العقلية الذكورية متجاوزة على المنظومة الأخلاقية ومبادئ (الشرف) لتعدو الذات الأنثوية وما تسعى اليه من إحقاق الحق انما ترتكب جرما أخلاقيا فضيحا لا يليق بها إلا هذه العقوبة المرتبطة بالدين في محاولة لإضفاء الشرعية على كل ما تقوم به المؤسسة الذكورية تجاه المرأة .

ونقف عند مشهد من مشاهد الشاعرة ، وهي تستلهم قيم الحضارة العربية والإسلامية في أبهى تجلياتها ، معززة بذلك طموحها نحو تغيير واقع يليق بهذه الذات :

أقول للسماء : لم أحضر يوم جاء محمد .. / ولذلك .. يجب أن ترسله الآن .. (٢٥)

إذ تسعى الشاعرة الى استدعاء الموروث الديني عبر استحضار لمرحلة بعث النبي محمد (صلى الله عليه وآله وسلم) ، وما كان فيها للمرأة من وجود فاعل ومؤثر في مساندة الدعوة الإسلامية في مراحلها الأولى ، وما كان لتعاليم الدين الإسلامي من دور ايجابي تجاه قضايا المرأة التي كانت تعاني من همجية الجاهلية الأولى ، ولهذا فان الذات الشاعرة بمعاناتها المعاصرة تعقد مقابلة بين تلك المرحلة والمرحلة التي تعيشها ، فإذا كانت المرأة قد أخذت حريتها في ظل الدين الإسلامي الذي أنقذها من وطأة الجاهلية ، فإن الذات الأنثوية المعاصرة لم تكن حاضرة في تلك اللحظة ، أما لحظتها المعاصرة التي تخوض معاناتها فإن هذه التعاليم غابت أو غُيبت عن واقعها المعاصر ، وحتى تلتئم الذات في لحظتين متواشجتين : الإسلام في أزهى صورته الأولى ، والذات المعاصرة في أعماق انتكاساتها ، فإنها تدعو السماء أن تجمع هاتين المرحلتين في لحظتها الراهنة ، وهذا المشهد المتجلي في استدعاء مراحل الإسلام الأولى إنما يوميء الى ما تواجهه الذات المعاصرة من وأد جاهلي من نوع خاص يسعى الى اقتلاعها ، ونفيها داخل أسوار لا تقل عما كان الجاهليون العرب يتخذونه بحق المرأة .

وتصل الشاعرة الى استهجان ما تقوم به المؤسسة الذكورية من ازدواجية في المعايير ، عبر عقد مقابلة بين (أنا) الشاعرة من جهة ، و(هو) الآخر ممثلا في ثيمة(اسرائيل) بوصفها محتلا وغاصبا :

اسرائيل تتجول في شوارع المدينة / أنا اتجول في شوارع المدينة /

صدر بيان ينكر ذلك .. / لماذا يتدخل الآخرون .. ! (٢٦)

فاذا كان الانفلات من دائرة الحبس التي تفرضها السلطة الذكورية على الذات الأنثوية داخل الأسوار المصطنعة التي تجعل من هذا الفعل خروجاً على القانون ، فإن الأعمق من ذلك أن هذه المؤسسة تضي على فعل الخروج والانفلات من أسر المنظومة من المرأة استنكاراً واستهجاناً أكثر من استنكارهم لـ(اسرائيل) التي احتلت أرض فلسطين ، إلا أن الشاعرة تحاول أن تقلب المعادلة فتجعل السلطة الذكورية في صف واحد مع المحتل الاسرائيلي ، وذلك حين تتعت هذه السلطة بـ(الآخرون) ، وكأن هذه السلطة هي الأخرى محتلةً أرضاً ليست أرضها حين تجعل من نفسها وصية على ذات الأنثى ، فتستبيح أرضها ، وتغتصب حريتها .

وإذا كان لكل مواجهة من تضحيات فإن الشاعرة تسارع لتقديم ذاتها قرباناً لقضيتها ومبادئها التي تناضل من أجلها ، ولذلك فإنها تختار فعل (الاحتراق) ثمناً لهذه المواجهة :

من قال لكم ادعوا الإطفاء / يعجبني أن أحترق هكذا . !! (٢٧)

ففعل الاحتراق يتكئ على تعبير مجازي ، يعبر عما تكابده الشاعرة من معاناة في سبيل قضيتها ، ولهذا فإن اختيارها لفعل الاحتراق يتماشى مع وظيفتها الإبداعية التي تستند أساساً على هذا الرمز الدلالي الذي يعبر عن مكابد الشاعر ، ووجعه لحظة إبداعه وولادته للقصيدة ، ولهذا جاء هذا الفعل (احتراق) دالاً على عمقه الرمزي المبطن بقوة صمود الذات إزاء ما تعانیه من مواجهة لاقتلاع أسوارها ، لاسيما وانها رفضت فعل الإطفاء الذي يدل على خمود جذوة إبداعها ، لتختار فعل الاشتعال الذي يعزز ويقوي ذاتها الأنثوية ، كما يعزز هذا الفعل حالة الثورة التي تطمح إليها الشاعرة ، وتسعى الى تأجيجها ضد الهيمنة الذكورية .

وتتقلنا الشاعرة في موقف حوارى بين صوتها الداخلي والآخر/الرجل في صورة يائسة انهزامية ، راسمة بذلك شعور الذات ، وهي تواجه التحديات المحدقة بها :

أوقفني في مفترق الدروب لص .. / قال : ارفعي يديك فالطرق مقفلة / قال صوت خفي :

/ تعلمي أن تقولي كلمة كرصاصة .. تلفت فلم أجد أحداً .. / حينها فقط .. رفعت يدي . (٢٨)

هذا المشهد يضعنا أمام صورة للمرأة المتعلمة المنهزمة التي لاتقوى على المواجهة على الرغم من ثقتها بعدالة قضيتها وشرعية ما تطمح الى قوله وبفعل صوتها الداخلي المشبع بالروح الواثقة من نفسها ، إلا أن قوة الواقع المفروض عليها وثقل التبعات الاجتماعية تجعلها في حالة ضعف واستسلام أمام لحظات الاستلاب وما تتعرض له من سرقة لكل طموحاتها وانجازاتها ، وهذا في حقيقته يشكل تحدياً عميقاً يسكن روح المرأة ، ويعوقها عن المضي في طريقها نحو الحرية والانفتاح ، ولهذا كان لا بد من ذات قوية شجاعة تستطيع أن تواجه الآخر غير مكترثة للأصوات الانهزامية التي تكبل المرأة ، وتبني حولها الأسوار ، لتتجلى هذه القوة في فعل الكتابة اسلوباً للتعبير عن نظرتها الايجابية تجاه قضيتها ، ما يجعل

هذه النظرة متفائلة إزاء الرجل ، ليس الرجل بمنظومته الذكورية ، وإنما الرجل بنظرته القائمة على الحب والمودة ، وتبادل الأدوار في الحياة ، إنها التكاملية في كل شيء :

عندما أكتب عن عينيك أحس العالم يتسع في قلبي .. / يفتح فيه نوافذ كبيرة ،

/ وعندما أغمض أحسك تبتعد / وأحس العالم قطرة دم غائرة في قعر قلبي .. (٢٩)

إنّ الشاعرة تشكل صورة للرجل مثلما تراها هي ، نسق ايجابي متناغم مع الحياة ، عاكسة بذلك طبيعة المرأة القائمة على الحب والانسجام المتفاعل مع ذات الرجل بقيمه الرجولية لا الذكورية ، ذلك انها قيم معطاءة متحفزة للتعايش المشترك مع ذات الأنثى كما تريدها نواميس الحياة بفعل ما فيها من عمق الإحساس الصادق المبني على مبدأ الشراكة الحقيقية ، إلا ان الشاعرة تستفيق من غفوتها لترى أن ما عليه الواقع من بُعد عن هذه الحقيقة لا يمثل سوى (قطرة دم غائرة في قعر قلبي) ، دلالة على حالة الخيبة التي تنتابها ، معبرة عن ذلك بصورة (الدم) وما تعكسه هذه الصورة من مشاهد الاسى ، ليتحول العالم باتساعه وانفتاحه الى قطرة تمزق قلب الشاعرة وتجرح إحساسها إزاء ما كونته في ذهنها من قيم راسخة تجاه الرجل وهي تكتب .

وتلجأ الشاعرة إلى رسم صورة ساخرة تحاول من خلالها إبراز زيف الإنموذج الذكوري وفراغه الفاضح من كل قيم الجمال :

والذي أحب بجنون أمي .. / ولذلك تركها وتزوج امرأة قبيحة ! (٣٠)

المقطع يقوم على ضربة خاطفة مبنية على مفارقة تصويرية تكسر أفق المتلقي ، وذلك حين يكون الحب بجنون ، يكون الوفاء وتكون التضحية ، ولكننا نفاجاً بتحول هذا الحب الى خيانة لأجل القبح !! ، وهذا أعلى درجات الاستهتار الاجتماعي المبني على زيف الحب ، فهذه الصورة في واقعها فضح لحقيقة الحب المزعومة من الرجل تجاه المرأة ولاسيما حين تكون تلك المرأة هي (الام) و(الزوجة) التي قدمت من التضحيات ما جعلت من الرجل يتجاهلها ، ويذهب الى امرأة اخرى ، وكأن القيم الذكورية خاوية فارغة من أي محتوى جمالي ، وفاقة للمشاعر والأحاسيس ، وبذلك يفقد هذا الرابط المقدس قدسيته ليغدو خيطا متهالكا بفعل الخيانة القبيحة التي يكون مصدرها الرجل لا المرأة .

وإذا كانت الذات الأنثوية قد عانت من حالات الصمت والإسكات ، فإن الشاعرة تحاول أن تكسر هذا الحاجز عبر سعيها لتأسيس مركزية تقوم على الجرأة في مواجهة الرجل وذلك عبر إعلاء صوتها فوق صوت الرجل في صورة واثقة :

شجاعة كنت بالأمس .. / قال لي أحد الرجال بأدب : / أن القمر لم ينطفئ بعد ..

/ صرخت أشتمه أن كذاب انت .. ومضيت . / قال الرجل فيما بعد .. إنه عذرتني .. (٣١)

فهذه الشجاعة تعزز صورة الجرأة التي تتمتع بها الذات الأنثوية حين يخاطبها الرجل مستحضرا هيبته وقوة حضورها ، فلا يستطيع أن يكلمها إلا بأدب (قال لي أحد الرجال بأدب) ، إلا أن المرأة ترفض خطابها وتنتعته بالكذب معلية صوتها بالشم والصراخ في مقابل صمت الرجل وخنوعه ، لتمضي هي بعد ذلك لا تكثرث لما قاله الرجل ، وهذا النص يضعنا إزاء ذات تسعى لخلخلة الثقافة الذكورية المهيمنة ، من خلال إعلاء صوتها فوق صوت الرجل وهيمتها على خطابه ، الأمر الذي يدل على أن المرأة تملك من المقومات ما يجعلها فوق مركزية الرجل ومنظومته الذكورية ، محاولة تأكيد ذاتها من خلال ضمائر المتكلم (كنت .. صرخت .. مضيت) ، إذ إن في ذلك دلالة على أن صوتها أعلى من صوت الرجل القابع خلف ضمير الغائب هو (قال .. عذر) ، لاسيما أن الشاعرة سعت الى عقد تقابل رمزي بين القمر/الحاضر الذي يرمز الى قيم الرجولة ، والشمس/الغائبة التي ترمز الى قيم الانوثة ، إلا أن الذات الشاعرة تسعى لتقويض هذا الرمز عبر نفيها لمقولة الرجل (إن القمر لم ينطفئ بعد) ، من خلال قولها (أن كذاب أنت) ، إذ يعزز هذا النفي تفكيك هذه المنظومة الرمزية ، وزحزحة مفاهيمها القائمة على الثقافة الإقصائية ، وإحلال المنظومة الأنثوية المغيبة الثاوية في رمز الشمس الذي كان صمتها سببا في هذا التغييب ، ليتجلى هذا النفي عند الشاعرة في صورة أخرى أكثر حدة ، وذلك حين يتهمها الرجل بالخيانة ، فتسارع لتؤكد كذبه وتقلب المعادلة ضد الرجل : .

كتب حبيبي يقول .. أنت خائنة / قلت له مزق رسائلتي .. (٣٢)

إنّ النص يقوم على مفارقة الحب والخيانة ، فالحب الذي تحمله المرأة الى حبيبها من خلال (حبيبي) وما كتبت اليه من رسائل الحب الصادقة ، تقابله التهمة الموجهة من الرجل (خائنة) ، وهذه البنية المتضادة تبرز وبشكل جلي حقيقة نظرات الرجل الى أنا/المرأة والقائمة على الشك والريبة وانعدام الثقة ، وفي هذا ما يظهر زيف الحب الذي يدعيه الرجل تجاه الأنثى ، مما يجعل من المرأة تمزق هذا الوهم الذي جعلها الرجل تعيش فيه من خلال الرسائل الفارغة التي لا تتجاوز الورق .

وتصل حدة السخرية تجاه المنظومة الذكورية عند الشاعرة أن رسمت صورة هزلية للرجال ، عبرت من خلالها عن البؤس الذي تعانيه هذه المؤسسة من داخلها :

رجال مدينتي مساكين .. / يحملون أحذيتهم دون أن يشعروا ويسيروا ... / دوائرهم عالية فخمة

/ ولكنهم بالرغم من ذلك يدخلونها حفاة .. / مساكين .. ! (٣٣)

فهذه الصورة الساخرة التي رسمتها الشاعرة ، وضعت الرجال في خانة توحى بالشفقة إمعانا في السخرية والهزاء ، والذي زاد الصورة حدة ، هو وصفها لهم بـ(المساكين) ، وحتى تخلق بذلك مفارقة أعمق فإنها جعلتهم (يحملون أحذيتهم .. ويدخلون دوائرهم حفاة) ، لاسيما أن المفارقة تكون أكثر تأثيرا إذا اجتمع فيها العنصر الكوميدي والعنصر المؤلم^(٣٤) ، فجزئيات السخرية في النص كامنة في انها جعلت من

الرجال كائنات فارغة العقل والقلب ، فهم لا يحملون سوى هذه (الأحذية) !! ، معبرة الشاعرة عن تفاهة مكانتهم التي يدعونها وفراغهم النخبوي .

وفي صورة قريبة من المشهد السابق تسعى الشاعرة الى رسم صورة ساخرة أخرى من خلال صفة (الغباء) التي تضيفها السلطة الذكورية على ذات المرأة :

رجل غبي طرقتي بالأمس .. / استقبلته .. / لكنه هرب بعد ذلك لأنه اكتشف انني غبية ! (٣٥)

فهذا المشهد يصور واقعا ذكوريا متسلطا لا ينظر الى المرأة إلا عبر صفاتها السلبية التي تكون عاكسة لما هو عليه من واقع شعوري ، فالغباء الموجود عند الرجل ، هو في حقيقته غياب متأصل في تلك المؤسسة أساسا ، ولذلك نراها تعبر عن صفة الغباء عند الرجل بإنها جاءت متأخرة من خلال الفعل (اكتشف) ، لاسيما أن الشاعرة ألصقت فيه هذه الصفة ابتداء ، لتعري هذا الواقع المأزوم من خلال فضح حقيقة الرجل الذي يتعالى بها أمام الذات الأنثوية ، فهو لا يرى نفسه إلا ذلك الكائن العارف بخبايا الأمور ، ولا يعرف حتى حقيقة أمره وخبايا نفسه إلا بعد حين ، والشاعرة تضعنا أمام لفظة ذكية حين تستقبل الرجل ، وهي عارفة بحقيقته ، مع أن الرجل يرفض المرأة حين يكتشف غيابها ، وهذا ما يتجلى في العقلية الذكورية المسكونة بالتعالي ، والقائمة على تناقضات كثيرة لا تخفى على الذات الشاعرة .

وتسعى الشاعر الى استلهام مشاهد الماضي ، في قراءة لمفاصلها التي تجلت من خلالها المرأة في أعلى مكانة ، إذ تستدعي عصر الفتوحات الإسلامية حين كانت تقف المرأة مؤازرة للرجل في صفه الأول:

تقول لي رفيقتي .. / يوم خرج الفاتحون عبر الليل كنت معهم / لكنني تهت في الصحراء .. ! (٣٦)

فالمرأة لم تكن مغيبة في الزمن الماضي ، بل كانت تشكل نسقا فاعلا موثرا في بناء الحضارة ، وتشديد دعائمها ، وفعل (الخروج) الذي وظفته الشاعرة دلالة على انفتاح الذات الأنثوية من ربة الاستعباد الى عالم القيم والمثل العليا التي تجعل المرأة تأخذ مكانتها الحقيقية في الدور الريادي لتلك المرحلة والتي لا تقل أهمية ومكانة عن دور وأهمية الرجل في المنظومة القيمية آنذاك ، وفي هذا تأكيد من قبل الذات الشاعرة في إثبات دورها عبر مراحل التاريخ ، وإن الانموذج الذكوري لم يكن هو مركز الحضارة على امتدادها الزمني بل كانت المرأة وعلى طول حضورها الوجودي حاضرة ومساهمة في بناء هذه الحضارة ، وليس طرفا هامشيا(٣٧) ، إلا إن انحراف هذه المنظومة ، وابتعادها عن المنبع الاصيل ، جعل الذات الأنثوية تتيه في صحراء التقاليد والأعراف الجاهلية التي أخرجتها من انسانياتها وجردها من آدميتها لتغدو عنصرا هامشيا غايته الدوران في فلك المنظومة الذكورية.

وتعقد الشاعرة تقابلا بين الرجل حين يقول كلمته الحرة ، والمرأة حين تنطقها ، ليكون لنا مشهد مأساوي تكابد فيه الذات الأنثوية مجتمعا مشبعا بروح الهمجية ونوازع الاقصاء :

الشعراء يموتون ملعونين .. / الشاعرة فتاة تموت مخنوقة .. (٣٨)

وهذه المقابلة بين موت الشاعر/الرجل ، وخنق الشاعرة/الأنثى ، تستبطن في أعماقها دلالات تسهم في تجسيد معالم الذات الأنثوية الناطقة ، فالشاعر الحق معروف بصوته الصارخ ضد سياسات القمع والتكيل ولذلك تسعى السلطة الحاكمة الى مصادرة صوته ، إلا أن المفارقة التي صنعها الشاعرة انها جعلت من ذاتها تموت مخنوقة على يد السلطة الذكورية ، ودلالة الخنق إمعان في البطش والإقصاء للذات الأنثوية حتى لا يعلو صوتها فوق صوت السلطة ، ليشكل هذا المقطع ضربة قوية الى الأسس القيمية التي أنبتت عليها هذه المؤسسة ، والتي لا ترى في ذات المرأة إلا خطرا محدقا يهدد مصيرها ، والحقيقة أن النص كشف عن قوة صوت المرأة في مواجهة السلطة ، فصوتها يصدر عن ثبات في الموقف مثلما يصدر عن قوة في المنطق ، وهذا كله يجعلها في مركز تخافه السلطة الذكورية ، مما يؤهلها الى أن تكون مركزيتها تقف موازاة لهذه السلطة .

وتتطلق الذات الأنثوية في تبليغ رسالتها عبر الآفاق جاعلة من الرجل جسرا تمتطيه للوصول الى غايتها :
يوم صرت لفاقة تبغ / هربني رجل طويل في علبة دخان . / ويوم أحرقتي دارت السقوف وداخ العالم ..
/ لكنني ظللت الواقفة الوحيدة .. / وحتى الآن .. ! (٣٩)

إنّ الذات الشاعرة - ومن خلال هذا النص - تجعل من الرجل وسيلتها غير المباشرة لنقل رسالتها وعبر فعل الاحتراق ذاته عن طريق (لفاقة تبغ) ، ذلك الفعل الذي يشي بحالة السكر واللاشعور عند الرجل بسبب ما اقدمت عليه الذات الأنثوية من فعل جعلت من الرجل يفقد توازنه إزاء عالم يحكمه (هو) ، لتبقى (هي) واقفة منتبهة واعية لما تدعو له وتسعى من أجله ، ليتحول هذا الفعل (الاحتراقي) فيما بعد الى فعل رسالي يجوب الآفاق ناقلا معاناة المرأة في مواجهتها للرجل ، تلك المواجهة التي تحولت الى قضية أزلية تسيطر عليها حالة اليأس وانقطاع الأمل في لحظة الذات الراهنة :

صديقتي بحثت ألف عام عن شيء واحد يريحها / فلم تجد .. / صديقتي تتوسل إليّ أن أصحابها لترحل
/ لكنني أخاف الأسوار ... / صديقتي جف الحب في قلبها فلم تعد ترى السماء ! (٤٠)

فحالة اليأس أفقدتها الأمل في انتظار من يخلصها ولكن دون جدوى ، فلم تعد التعاليم الدينية الوضاعة/السماء ، قادرة على نجدة هذه الذات بعد أن تشوهت هذه التعاليم وسط التأويلات المنحرفة المضللة ، ليغدو الجفاف هو المسيطر ، إن الشاعرة ومن خلال هذا النص توجه نقدها لكل الأنظمة الذكورية التي اعتمدت الدين وسيلة لتعزيز قيمها المبنية على إقصاء الآخر/المرأة ، ولذلك ما عادت ترى عدالة قضيتها عبر تلك القراءات المسطحة للدين والقائمة على نبذ الطرف الآخر بغية تهميشه وإبعاده عن حركة الحياة ، ومن ثم حبسه في أسوار مصطنعة أراد الفكر الذكوري المكوث بين جدرانها .

ومن هنا رأينا مشاهد اليأس ، وانقطاع الرجاء ، ومن ثم السقوط والاستسلام للذات الأنثوية وهي في لحظات الضعف :

طالباتي يتساقطن في الظلمة / آه كم احب طالباتي .. ! (٤١)

إذ نكون في هذا المقطع المقترن بـ(طالباتي) إزاء نسق تعليمي تكون فيه الذات الشاعرة هي (الاستاذة) ، وبذلك فنحن أمام مشهد أكاديمي تسعى من خلاله الشاعرة إلى رسم صورة تقوم على التوجيه المعرفي المبني على منظومة القيم التعليمية ، لاسيما أن التعبير يومئ الى حالة الاحتضان والرعاية (طالباتي) ، التي تطمح الذات الشاعرة من خلال ذلك تأسيس مركزيتها الأنثوية عبر هذه الفئة العمرية التي تشكل نواة لمجتمع أنثوي واعد ، مبني على الحب والألفة والمشاركة ، مثلما هو قائم على حالة الانتماء الجمعي لهؤلاء الطالبات ، لذا فان الذات الشاعرة تدعو الى إخراجهن من هذه الظلمة التي تساقطن فيها ، وإيصالهن الى حالة وعي ناضج بحقوقهن المشروعة :

صباح أمس القيت قصيدة عن القدس ... / قصيدة طويلة ...

/عصر أمس عثت طالبتي المكان وأعلنت عن كذبي / وزيفي ..

بعد أن نزلت رأى الجميع زهرة تشرق في موطن قديمها .. (٤٢)

إنّ الوعي الذي تطمح الشاعرة الى تأسيسه لا ينبني عن الكلام الفارغ ، والتهريج المتفن ، واللافتات المبهرجة ، إنما يكون أساسه الفكر المقترن بالعمل ، ولهذا نراها تقرن قضيتها بأكثر القضايا العربية التي أشبعت تهريجا وتميقا في الكلام من دون فعل مؤثر في الواقع ، حيث ان قضية (فلسطين) لازالت إشكالية واقعة في عالمنا العربي على الرغم من كل المشاريع النهضوية والثورية التي نادى - ولا زالت - بحلحلة هذه القضية ، وهذا راجع الى انعدام حالة الصدق المقترنة بالوعي بهذه القضية ، ومدى جدية الداعين لها ، ولهذه الأسباب وجدنا الشاعرة تجعل قضية فلسطين في مواجهة مع قضيتها ، لتبرز من خلاله حالة الوعي الانثوي عند جيل (الطالبات) اللاتي أصبحن على درجة من الوعي ، ما جعل إحدى هؤلاء الطالبات تعلن عن (زيف) ما قالته الشاعرة عن القدس و(كذبها) ، في دلالة على أن هذا الجيل بدأ يعي دوره في التغيير ، وتأكيدا لهذا الدور فإن الشاعرة رسمت صورة لهذا الجيل الواعي بقضيته العادلة من خلال (الزهرة) التي أشرقت عند قدمي هذه الطالبة لتنبئ بولادة مرحلة جديدة من الفكر الانثوي الذي سيقوض ويزحزح قيم المركزية الذكورية المشبعة بتهميش المرأة ، ويقيم مركزيته إزاءها .

وإذا كانت الأسوار المحيطة بالذات الأنثوية تمثل حاجزا نحو التحرر والانطلاق بعيدا عن أسر المنظومة الذكورية ، فإن هذه الأسوار لا بد لها من فعل ثوري يستطيع اقتلاعها من أساسها ، ولما كانت هذه الذات قد غُيبَت وهمشت ، وابتعدت عن اي حركة تستطيع من خلالها اجتثاث هذه الأسوار ، فلا يعني ذلك انها خمدت وماتت روحها الثورية ، ان روحها المتوثبة لا تزال تنبض بالتغيير :

يوم قُلتُ دفنني والدي في مغاور الثعابين / لكنني تعلمت أن أبعث وأبعث وأبعث .. ! (٤٣)

فالسكون لا يعني الموت ، كما ان التوقف لا يعني فقدان الحركة ، لكنه الانبعاث المتجدد الذي يعيد الحياة كما كانت ، والشاعرة تومئ في المقطع السابق الى عملية الوأد التي كانت تتعرض لها المرأة في الجاهلية الأولى ، ولما جاء الإسلام بثورته ، وقضى على كل تلك القيم الجاهلية ، فإن عملية الانبعاث الجديد رجعت لتعيد للحياة توازنها الطبيعي ، لتؤكد الشاعرة عملية الانبعاث من خلال الفعل (أبعث) ثلاثا ، وفي هذا ما يعزز درجة اليقين من عملية انبعاثها .

إن التخلص من الأسوار التي نصبت حول الذات الأنثوية بعد كل عمليات التفكير التي قامت بها الشاعر ، وما أحدثته من نخر في أساساتها ، تحتاج الى عملية (تفجير) تعزز من خلالها فعل الاقتلاع الذي يجتث ما بقي من هذه الأسوار :

كتب حبيبي يقول .. / حينما تلغمين السور أكون قادرا على التفجير .. / قلت : أجل ، فعلت ذلك . (٤٤)

فإذا كانت الذات الشاعرة قد سعت الى بناء مركزيتها الأنثوية ، وحاولت تهميش مركزية الرجل وإقصاءه من الواقع فلا يعني ذلك ان المرأة تسعى الى تأسيس مركزية أحادية ، بقدر ما تريد أن تؤسس مركزيتين متوازيتين لا تتعدى إحداهما على الأخرى ، ولا يكون ذلك إلا على ((إبطال مبدأ الهيمنة القابع في مفاصلها الأساسية واقتراح علاقات شراكة تقوم مقام علاقات التبعية على قاعدة من الوعي الأصيل بكل من الذكورة والأنوثة باعتبارهما شريكين ، وليس نقيضين ، فتكون الكتابة الأنثوية تمثيلا لما جرى كبتة واستلهاما لما جرى استبعاده)) (٤٥) ، ومن هنا وجدنا الشاعرة ترسم صورة للمشاركة الواعية والفاعلة من لرجل الذي آمن بقضيتها ، وسعى الى تخليصها من أسوار أحاطتها بها ظلما تلك المنظومة المتسلطة التي لا تمثل قيم الرجولة الحقيقية ، لنتشر هذه الشراكة الحقيقية وطنا :

جاءت امرأة تحمل وطنا .. / قال رجل شرب دجلة .. اسمح لك أن تحمليه ..

/ من يومها والوطن يخضوضر ويتنامى . (٤٦)

إنّ المرأة تغدو في هذا المقطع - كما تراها الشاعرة - وجها حقيقيا للحياة ، فهي التي تمنح الكون بهجته ، وهي التي تمنح الوطن اخضراره ونماءه الحقيقي ، وما توظيف ماء دجلة إلا دلالة على هذه الحياة التي لا تكون ولا توجد إلا بنبع المرأة/ الأم ورحيق عطائها ، ومن هنا كان الوجود .

لتنهي الشاعرة قصيدتها بهذا المقطع الذي يؤكد اقتلاع الأسوار ، وحالة الانبعاث الجديد للحياة :

مدّ كفه عبر الجدار حبيبي / طلعت فرس من رحم الأرض .. / وامتدت الغرفة سهلا ضاحك العينين ..

/ لم ادرك كيف بدأ الطاغوت يتوارى / ومن يومها وأنا اسمع تفجر الألغام .. / والبذور لا تنفك تنمو ،

إنّ هذه اللوحة الفريدة التي ترسمها الشاعرة بشرى البستاني تضعنا إزاء مشهد جمالي من مشاهد الحياة الباسمة المفعمة بالامل والحركة والنماء ، بعد أن توارت (أسوار) الطاغوت الذكوري بقيمه المتسلطة تجاه المرأة ليخلف وراءه حقولا زاحفة نحو كل المنظومات التي تسعى الى الإقصاء والتهميش ، لتستمر هذه الثورة في اقتلاع كل الأسوار التي أحاطت بالذات الأنثوية ، ولتغدو هذه الذات منطلقة نحو أفق جديد من الحرية ، مؤسسة بذلك مركزيتها إزاء مركزية الرجل في عملية تشاركية تتبادل فيها الأدوار ولا تتقاطع ، مشكلة بذلك رؤية أنثوية للذات وللعالَم تعبر عن حالة النماء حين تكون الحياة مؤسسة على فعل الشراكة الحقيقية بين الرجل والمرأة لتتعلق هاتان المركزيتان ، وتتطلقان نحو بناء صرح حضاري قائم على الفعل المنتج لكلا الطرفين ، وليس على فعل أحادي يغيب الآخر ويستبعده وينفيه من الوجود .

هوامش البحث :

- (١) الكتابة السالبة من المتابعة الى الحوار ، وفيق سليطين : ٦
- (٢) نقض مركزية المركز الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد - استعماري ونسوي ج : ١ ، تحرير : اوما ناريان ، ساندرا هاردنغ ، ترجمة : يمني طريف الخولي : ٨
- (٣) السرد النسوي ، الثقافة الأبوية ، الهوية الأنثوية ، والجسد ، د. عبدالله ابراهيم : ٥-٦
- (٤) قضية المرأة بين التحرير .. والتمركز حول الأنثى ، د. عبد الوهاب المسيري : ١٩
- (٥) المصدر نفسه : ٢٢
- * يذكر د. عبد الوهاب المسيري حادثة جمعته مع سيدة أمريكية من رائدات حركة التمركز حول الأنثى ود. سهير القلماوي سنة ١٩٧٤ ، وبدأ الحوار بين السيدة الأمريكية ود. سهير عن المساواة بين الرجل والمرأة وعن تحرير المرأة ، وكانت د. القلماوي توافقها الى أن وصلت الى نقطة شعرت عندها الدكتورة سهير أن الأمر لم يعد حديثا عن تحرير المرأة وإنما تثويرها في مقابل الرجل وعزلها عنه ، هنا توقفت د. سهير عن الحديث معها باللغة الانجليزية ، والتفتت اليّ ، وقالت بالعربية : ماذا تريد هذه السيدة ؟ إن اخذنا برأيها سيكون من المستحيل علينا أن نجتمع بين الذكور والإناث مرة أخرى . ينظر : قضية المرأة بين التحرير .. والتمركز حول الأنثى : ٥٢
- (٦) السرد النسائي العربي ، مقارنة في المفهوم والخطاب ، زهور كرام : ٤١
- (٧) الشعر والنقد والسيرة ، مقارنة لتجربة بشرى البستاني الإبداعية ، حوار : عصام شرّح : ٢٢
- (٨) مقدمة الأعمال الشعرية ، د. بشرى البستاني : ٦-٧
- (٩) كتابة الهوية الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة ، جلييلة الطريطر ، مجلة الحياة الثقافية التونسية ، ع : ١٩٥ ، ١ ، سبتمبر ٢٠٠٨ : ٩ - ١٠
- (١٠) تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، د. عبدالله الغدامي : ٤٤
- (١١) المصدر نفسه : ٣١-٣٢
- (١٢) قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي ، شريف رزق : ٢٢
- (١٣) الشعر والنقد والسيرة ، مقارنة لتجربة بشرى البستاني الإبداعية : ١٨٠-١٨١
- (١٤) عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالية الوظائف في القصيدة الجديدة ، د. محمد صابر عبيد : ٢٧

- (١٥) في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية) ، خالد حسين حسين : ٧٧
- (١٦) علاقة الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي ، د. سمير الخليل : ١٠٥
- (١٧) كل الطرق تؤدي الشعر ، د. عز الدين اسماعيل : ٦٨
- (١٨) خماسية المحنة ، أعمال غير كاملة ، بشرى البستاني : ٢٤٧
- (١٩) السرد النسوي العربي من حبكة الحدث الى حبكة الشخصية ، عبد الرحيم وهابي : ٢٦
- (٢٠) خماسية المحنة ، أعمال غير كاملة : ٢٤٧
- (٢١) المصدر نفسه : ٢٤٧
- (٢٢) المصدر نفسه : ٢٤٨
- (٢٣) المصدر نفسه : ٢٤٨
- (٢٤) المصدر نفسه : ٢٤٨
- (٢٥) المصدر نفسه : ٢٤٩
- (٢٦) المصدر نفسه : ٢٤٩
- (٢٧) المصدر نفسه : ٢٤٩
- (٢٨) المصدر نفسه : ٢٥٠
- (٢٩) المصدر نفسه : ٢٥٠
- (٣٠) المصدر نفسه : ٢٥١
- (٣١) المصدر نفسه : ٢٥١
- (٣٢) المصدر نفسه : ٢٥١
- (٣٣) المصدر نفسه : ٢٥١-٢٥٢
- (٣٤) ينظر : المفارقة وصفاتها ، دي . سي . ميويك ، ت : عبد الواحد لؤلؤة : ٥٧
- (٣٥) خماسية المحنة ، أعمال غير كاملة : ٢٥٢
- (٣٦) المصدر نفسه : ٢٥٢
- (٣٧) ينظر : الخطاب النسائي ولغة الاختلاف مقارنة للأنساق الثقافية ، فاطمة كدو : ١٧٢
- (٣٨) خماسية المحنة ، أعمال غير كاملة : ٢٥٣
- (٣٩) المصدر نفسه : ٢٥٣
- (٤٠) المصدر نفسه : ٢٥٣-٢٥٤
- (٤١) المصدر نفسه : ٢٥٤
- (٤٢) المصدر نفسه : ٢٥٤
- (٤٣) المصدر نفسه : ٢٥٥
- (٤٤) المصدر نفسه : ٢٥٦
- (٤٥) السرد النسوي ، الثقافة الأبوية ، الهوية الأنثوية ، والجسد : ١٠١
- (٤٦) خماسية المحنة ، أعمال غير كاملة : ٢٥٦
- (٤٧) المصدر نفسه : ٢٥٧

المصادر والمراجع

أولاً / الكتب :

- الأعمال الشعرية ، د.بشرى البستاني ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت - لبنان ، دار الفارس للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠١٢ .
- تأنيث القصيدة والقارئ المختلف ، د. عبدالله الغدامي ، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء - المغرب ، بيروت - لبنان ، ط : ١ ، ٢٠٠٥ .
- الخطاب النسائي ولغة الاختلاف ، مقارنة للأنساق الثقافية ، فاطمة كدو ، دار الأمان ، الرباط ، المغرب ، ٢٠١٤ .
- خماسية المحنة ، أعمال غير كاملة ، بشرى البستاني ، فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان - الأردن ، ط : ١ ، ٢٠١٢ .
- السرد النسائي العربي ، مقارنة في المفهوم والخطاب ، زهور كرام ، دار نشر المدارس للنشر والتوزيع ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط : ١ ، ٢٠٠٤ .
- السرد النسوي ، الثقافة الأبوية ، الهوية الأنثوية ، والجسد ، د. عبدالله ابراهيم ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، لبنان ، ط : ١ ، ٢٠١١ .
- السرد النسوي العربي من حبكة الحدث الى حبكة الشخصية ، عبد الرحيم وهابي ، دار كنوز المعرفة ، عمان ، الأردن ، ط : ١ ، ٢٠١٦ .
- الشعر والنقد والسيرة ، مقارنة لتجربة بشرى البستاني الإبداعية ، حوار : عصام شرتح ، ، دار دجلة ، الأردن ، عمان ، ط : ١ ، ٢٠١٣ .
- عضوية الأداة الشعرية فنية الوسائل ودلالات الوظائف في القصيدة الجديدة ، د. محمد صابر عبيد ، سلسلة كتاب الصباح الثقافي صادر عن جريدة الصباح العراقية ٢٠٠٨ .
- علاقة الحضور والغياب في شعرية النص الأدبي ، د. سمير الخليل ، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ، العراق ، ط : ١ ، ٢٠٠٨ .

- في نظرية العنوان ، مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية ، خالد حسين حسين ، دار التكوين ، دمشق ، د.ت .

- قصيدة النثر في مشهد الشعر العربي ، شريف رزق ، مركز الحضارة العربية ، القاهرة ، ٢٠١١

- قضية المرأة بين التحرير .. والتمركز حول الأنثى ، د. عبد الوهاب المسيري ، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط : ٢ ، ٢٠١٠ .

- الكتابة السالبة من المتابعة الى الحوار ، وفيق سليطين ، دار الحوار ، دمشق ، سوريا ، ٢٠٠٦

- كل الطرق تؤدي الشعر ، د. عز الدين اسماعيل ، دار الفيصل الثقافية ، الرياض/المملكة العربية السعودية ، ط : ١ ، ٢٠٠٦

- المفارقة وصفاتها ، دي . سي . ميويك ، ت : عبد الواحد لؤلؤة ، (موسوعة المصطلح النقدي ، ١٣) ، دار المأمون للترجمة والنشر ، وزارة الثقافة والأعلام ، بغداد - العراق ١٩٨٧ .

- نقض مركزية المركز الفلسفة من أجل عالم متعدد الثقافات بعد - استعماري ونسوي ج : ١ ، تحرير : اوما ناريان ، ساندرا هاردنغ ، ترجمة : يمني طريف الخولي ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، ديسمبر ٢٠١٢

ثانيا / الدوريات :

- كتابة الهوية الأنثوية في السيرة الذاتية العربية الحديثة ، جلييلة الطريطر ، مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الثقافة والمحافظة على التراث ، تونس ، ع : ١٩٥ ، ١ سبتمبر ٢٠٠٨